

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

en la recepción pública del señor

D. ANTONIO GARCÍA ALIX

el día 18 de Enero de 1903.



MADRID

IMPRENTA DE LOS HIJOS DE M. G. HERNÁNDEZ

Libertad, 16 duplicado, bajo.

1903

DMU
10383

BIBLIOTECA REGIONAL



1157310

REAL ACADEMIA

DE

BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

DMU
10383

REAL ACADEMIA

ORIENTAL INSTITUTE OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO

93704

DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

en la recepción pública del señor

D. ANTONIO GARCÍA ALIX

el día 18 de Enero de 1903.



MADRID

IMPRENTA DE LOS HIJOS DE M. G. HERNÁNDEZ

Libertad, 16 duplicado, bajo.

1903



DISCURSOS

LA MURCIA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES

DE SAN FERNANDO

EL DIA 12 DE MARZO DE 1903

D. ANTONIO GARCIA ALIX

EL DIA 12 DE MARZO DE 1903



CHICAM

IMPRESA DE LA BIBLIOTECA REGIONAL MURCIA

1903

DISCURSO

DEL

SR. D. ANTONIO GARCIA ALIX

Señores Académicos.

Cumplo en primer término con el deber de daros públicamente las gracias por haberme elegido para formar con vosotros en esta ilustre y gloriosa Corporación artística, de brillante historia, mantenida constantemente por el mérito de los que la han constituido y en la actualidad la constituyen, haciendo, sin vana modestia, excepción de mi persona.

Ocupo entre vosotros una de las plazas libres, puerta para mí la única de entrada; pues, no siendo profesor ni artista, mi ingreso en la Academia tenía forzosamente que realizarse por una de esas plazas á las cuales los Estatutos otorgan el carácter de libres, circunstancia que me impone una mayor gratitud, ya que ni mi nombre ni mis aptitudes tienen relieve bastante para recibir la señalada distinción de que he sido objeto.

Sustituyo á un hombre de mérito indiscutible, inteligente, laborioso, activo, poseedor de vastos conocimientos artísticos é históricos, de los cuales dió, en ocasiones varias, repetidas pruebas.

D. Juan de Dios de la Rada y Delgado es demasiado conocido para que tenga que hacer un elogio que está en el pensamiento y en el corazón de todos.

Nacido en nuestra costa de Levante, en la ciudad de Almería, de imaginación viva y de delicados sentimientos, bien pronto comenzó á dar pruebas de su amor al Arte, dedicándose á descubrir y á describir el mérito y la belleza de monumentos y objetos, preciados tesoros que, gracias á él, fueron puestos, para su estudio, al alcance de todos.

Formó parte del Cuerpo ilustre de Archiveros y Bibliotecarios, distinguiéndose en él como Director del Museo Nacional de Antigüedades, y sobre todo como Profesor y Director de la Escuela especial de Diplomática.

Su mérito se afirma y su fama se acrecienta en los diferentes trabajos que publicó, tanto por sí como en colaboración con otras personalidades notables.

En la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, llevada á cabo en unión del doctísimo D. José Amador de los Ríos; en la *Historia de las Órdenes militares*; en la de las *Mujeres célebres*; en la multitud de informes, monografías y artículos sobre arte, antigüedades é historia; en la gran suma de trabajo realizado en las páginas del *Museo Español de Antigüedades*, en todos estos productos de su inteligencia y su saber, asentó Rada y Delgado, justamente y con aplauso de todos, su personalidad como arqueólogo, como crítico y como historiador.

Vivió y floreció en una época de gratos recuerdos para el Arte, en que, animados de emulación nobilísima, sin antagonismos perjudiciales y sin pequeños recelos, avivados por sus superiores inteligencias é impulsados por el sentimiento artístico de sus corazones, trabajaron con gran provecho para el progreso de nuestra patria el ilustre Académico finado á quien sustituyo, Gil Dorregaray, que con voluntad firme é inteligencia segura dirigió acertadamente la notable publicación del *Museo Español de Antigüedades*, obra de mérito indiscutible, verdadero monumento de la arqueología española, dejando en esta misma obra muestra de sus excepcionales méritos, Riaño, Madrazo, Amador de los Ríos, Tubino, Asas, Janer, Villaamil y otros que, en el orden de las comparaciones, demuestran, no por lo dicho

por Jorge Manrique, sino por la realidad de los hechos, que ese tiempo, no ha mucho pasado, supera al actual en cuanto con el estudio de la arqueología y de la crítica de arte se relaciona.

Satisfecha la deuda contraída con el Académico ilustre á quien vengo á sustituir, no porque le haya pagado todo lo que le es debido, pues para ello carezco de medios, voy á entrar en lo que ha de ser el fundamento y esencia de este discurso, sin alardes de crítico, sin pretensiones de artista, animado tan sólo por una buena voluntad y rindiendo culto á mis aficiones, tan modestas como mis facultades.

SALZILLO: su personalidad artística; sus obras; el medio en que las llevó á cabo y su aislamiento y falta de contacto con los escultores de su época, causa influyentísima en el mérito de sus producciones, es el tema que, fiando en la indulgencia que va inseparablemente unida á vuestro saber, me prometo desarrollar.

*
* *

Nació y floreció el ilustre escultor murciano D. Francisco Salzillo en un siglo de manifiesta decadencia artística, de notoria perversión del buen gusto, de relajación en las costumbres, de conmoción vivísima que mantuvo activa lucha perturbándolo todo, como triste prefacio de una época de grandes y profundas transformaciones.

Para poder demostrar la tesis que sostengo de haber sido el aislamiento en que vivió el notable escultor la causa más principal de su gloria, evitándole contaminarse con los errores artísticos y mal gusto de su época, considero preciso exponer mi opinión sobre este importantísimo asunto, no sin manifestar

que, no considerándome dotado de condiciones de crítico ni de artista, las ideas que exponga son completamente personales, dejándome guiar por mi propio criterio al emitir juicio acerca de la decadencia de la Literatura y del Arte en el siglo XVIII.

El predominio de Francia en todos los órdenes era innegable en la época á que me vengo refiriendo. La monarquía de Luis XV, último y aparatoso fulgor del poder absoluto de los reyes, había dejado sentir sobre toda Europa su predominio, siendo nosotros los más influídos por el estado social, político y artístico de la Corte de Francia.

En medio de aquellas suntuosidades y grandezas, la decadencia artística se dibuja con ostensibles caracteres; pues á los grandes sentimientos del artista y á las grandes y sublimes creaciones del Arte, sustituye un lujo escandaloso, un refinamiento exagerado, un materialismo tan grosero que mató los elevados sentimientos del espíritu para caer en los placeres de las más rebajadas pasiones.

Las grandes obras y los grandes maestros de los siglos XVI y XVII se vieron en el más completo olvido y dejaron de servir de fecundas y provechosas enseñanzas, para ser reemplazados por toda clase de frivolidades y de caprichos.

En nuestra propia patria aconteció esto mismo con la clásica escuela sevillana. Los pintores se apartaron de Murillo y de Velázquez; los escultores, de Cano y Berruguete, y, siguiendo el camino trazado por el gusto francés, hicieron casi totalmente inútiles los esfuerzos realizados por Felipe V, Fernando VI y Carlos III para restaurar el arte clásico español.

Franceses fueron muchos de los pintores y escultores á quienes se encargó la obra de nuestro renacimiento artístico, y, sin amenguar el mérito de aquellas personalidades ilustres, hay que reconocer que los defectos en sus obras superan á las bellezas, el amaneramiento á la espontaneidad del genio, las exageraciones á la naturalidad, los atrevimientos al buen gusto.

No podía ser de otra manera. No les era dado á los artistas de

nuestro país apartarse de la invasión francesa ni dejar de traducir en sus obras los efectos nocivos de aquella decadencia: puesto que en la Corte de Versalles estaba vinculada la influencia poderosa que, fatal y necesariamente, se dejaba sentir en todas partes.

Historiadores tan profundos y de condiciones tan excepcionales como los Goncourt, maestros en la difícil ciencia de las investigaciones históricas, sintetizan la decadencia artística en la mitad del siglo XVIII diciendo que «al buen gusto se habían impuesto los gustos de las grisetas, que la ópera había descendido al *couplet*, la pintura y la escultura á los *bibelots* y á los juguetes chillones y baladíes, de la Enciclopedia á la Molière y de Montesquieu á Audinot».

La grandeza sustituida por la pequeñez; el arte de gobernar, por las abstracciones de los filosofistas; el desarrollo del lujo y el ansia de placeres buscaban por todos los medios, incluso los más ilícitos, las riquezas, y ya se había dado el caso de que Law, con sus exageraciones económicas y sus grandes locuras sobre el crédito, reemplazara con agiotistas sin valer y sin conciencia aquella aristocracia tradicional que constituyó la majestad de la Corte de los primeros años del reinado de Luis XIV.

Estas causas, cuyo origen estaba en las costumbres y en el gusto francés, dejaron sentir sus efectos entre nosotros, y las pinturas, las esculturas y el decorado de nuestros palacios reales en Madrid y la Granja no fueron más que copias, menos costosas, de los palacios de Versalles y el Trianón.

No era, en verdad, la época la más apropiada para el renacimiento de las bellas artes, porque en ella todos los entendimientos y todos los corazones se encontraban invadidos por las preocupaciones religiosas y políticas, por la lucha ardiente entablada entre el Pontificado y el Poder real, entre jansenistas y jesuitas, y, como sucede en todos esos períodos en que no aparece la razón y flotan las pasiones, hasta las grandezas más seculares descendían de su altura para mezclarse en los más ba-

jos oficios, y espíritus tan superiores, inteligencias tan cultivadas como la del gran filósofo del siglo XVIII, Voltaire, por halagar, como el más refinado de los aduladores palatinos, la pasión y la vanidad de Luis XV, decía de una cortesana que, dueña del corazón del Rey, se había hecho señora de la Francia: «el original está hecho para los dioses».

Si dentro de la atmósfera artística que se respiraba en todas partes nos circunscribimos á nuestra nación, y si el escultor Salzillo hubiese dispuesto de medios para ponerse en contacto con los maestros de su época y estudiar en sus obras, tengo por indudable que, inficionado por el gusto de los de su tiempo y tal vez dominado por los defectos de ejecución que entonces se aplaudían, hubiera encontrado, en pintores de la importancia en aquellos días de Marata, la falta de esbeltez en las figuras, la compostura y arreglo poco artístico de los paños, preferencia de las líneas curvas engendradoras de un amaneramiento censurable; en Jordán sus raras y extrañas inspiraciones; en Procacini sus exageraciones sistemáticas; en Giacinto la falta de clasicismo en el dibujo y la exageración de las actitudes y contornos por apartarse del idealismo griego; y, si de los pintores pasamos al asunto verdaderamente propio de este discurso, á la escultura, me habréis de permitir, Sres. Académicos, que con alguna mayor extensión me ocupe de los escultores que más brillaron entre nosotros en la época de Salzillo, para justificar la tesis que sustento.

He creído necesario tratar de la pintura por la íntima analogía que existe entre ésta y la escultura; pero circunscribiéndome á la última, he de sostener que, entre nosotros, en el siglo XVIII, nada hubieran enseñado á Salzillo los escultores notables de su época, como Michel, Vergara, Mena, Castro, Gutiérrez y Álvarez.

Si, tratándose de la pintura, no he podido por menos de afirmar su decadencia en este período, aún considero mayor ésta en lo que á la escultura se refiere. Fáltanle los dos caracteres esenciales de la misma: la grandiosidad en la concepción y la sen-

cillez ática en la ejecución, defectos que arrancaron de que la escuela francesa de entonces mantuvo un desconocimiento absoluto de la escultura clásica, de aquella escultura que había servido de provechosa enseñanza á Berruguete, á Becerra y á Alonso Cano.

Nuestros escultores del siglo XVIII, dejándose arrastrar de una perniciosa corriente, dieron muestras de exageraciones, de convencionalismos, de un desvío perjudicial de la naturaleza por huir de lo que entonces dió en llamarse vulgar, y que engendró en el Arte licencias totalmente indefendibles. No puede en ellos descubrirse tampoco la sublimidad que constituye la grandeza de la creación, y en cambio, buscando lo sublime en lo convencional, cayeron, desgraciadamente para el Arte, en lo ridículo.

No entra en mi propósito hacer un examen crítico de las obras escultóricas de aquella época; pero vosotros, á quien me dirijo, tenéis ya, de tan sabido, olvidado que ni en San Ildefonso, ni en Aranjuez, ni en los diferentes templos de esta corte, ni en otros de Zaragoza, ni en el Palacio de nuestros Reyes, donde se acumularon sus obras, existen de aquellos escultores creaciones de mérito relevante que puedan servir de escuela y de modelo.

No es esto negar el mérito relativo de algunas, desconocer que los errores se debieron principalmente á las degeneraciones del gusto de su época; pero la realidad se impone, el hecho existe, y las obras de una decadencia no pueden ser admitidas, dentro de las exigencias del Arte, como dignas de ser imitadas.

Distinguióse, entre otros, Roberto Michel, si no discípulo, entusiasta al menos de Olivieri, y este escultor, á quien hay que reconocer gran facilidad en la ejecución, estudios superiores en el desnudo, dentro de cierto decoro y esbeltez, incurrió en el grave defecto de una monotonía sistemática que amenguó las necesarias muestras de atrevimiento y vigor que son, en los escultores, las cualidades de mayor relieve.

Es cierto que, como dice el notable crítico Ceán Bermúdez, predominó en él el conocimiento anatómico perfecto para dar al cuerpo humano todas las proporciones; pero esto, aun siendo muy plausible, nada dice en favor del genio del escultor.

D. Francisco Vergara fué, entre los de su época, el que más muestras dió de su grande amor por el Arte y del decidido empeño por su enaltecimiento. No carece de estudio; su constante estancia en Roma le proporcionó cuantos elementos podía apetecer para el conocimiento exacto de la escultura clásica; concurrieron en este escultor ilustre factores tan importantes como la laboriosidad y la reflexión; supo apartarse de las exageraciones de la Escuela francesa manteniéndose dentro de una gran corrección artística; pero, á pesar de todo, no obstante sus excelentes propósitos y su vasta y acreditada instrucción, tanto en las obras existentes en Malta y Roma como en el retablo de San Julián de Cuenca, no consiguió jamás reproducir las grandezas del idealismo antiguo ni logró alcanzar los rasgos del verdadero genio.

D. Felipe de Castro es, en mi concepto, entre los de su tiempo, el que más supo apartarse de los vicios y defectos de la época, el que hizo con mayor aprovechamiento y éxito mejores estudios de los grandes modelos clásicos, el que siguió con más atención y cuidado las lecciones de Marini y de Valle; pero, aun reconociendo que representa una gran mejora y un notable adelanto en aquel tiempo, le faltó el suficiente genio para imponer en sus obras el sello de su personalidad como artista. Estudió, comprendió y ejecutó; pero no creó, y, por tanto, no puede señalársele como una verdadera gloria de la escultura.

Ni Mena, ni Álvarez ni otros muchos de su época que no me es dado estudiar, pues me apartaría del asunto y, lo que es más sensible para mí, molestaría vuestra benévola atención, pueden servir de maestros en el sentido de que al estudiarlos, conocerlos y dejarse por ellos dirigir, hubiera conseguido Salzillo más

de lo que alcanzó por su propio y exclusivo esfuerzo ayudado del genio artístico, que le hizo, no sólo ejecutar con perfección, sino crear verdaderos portentos estatuarios.

*
* *

En el último tercio del siglo XVII llegó á Murcia el escultor italiano D. Nicolás Salzillo, natural de Capua, estableciéndose en la ciudad y dando comienzo á algunas obras escultóricas encargadas por distintas comunidades religiosas con destino á los templos de los conventos.

La Cofradía de Jesús, fundada en el año 1600 por el Obispo D. Juan de Zúñiga y conocida entonces con el nombre de Cofradía de los Nazarenos, resolvió la construcción de pasos conmemorativos de los episodios principales de la Pasión de Jesús, empezando por encargar al notable escultor Juan de Rigusteza el Santo Cristo que aún preside tan notable é histórica Congregación.

Después de la mitad de aquel siglo, el escultor D. Nicolás Salzillo recibió algunos encargos, ejecutando varios de los primitivos pasos.

Habíase ya establecido de una manera permanente en la ciudad de Murcia, donde contrajo matrimonio, del cual, entre otros hijos, tuvo á D. Francisco Salzillo y Alcaraz, nacido en 12 de Mayo de 1707 (1).

(1) Copia de la partida de bautismo de D. Francisco Salzillo y Alcaraz, parroquia de Santa Catalina, libro 6, folio 68:

«En Murcia á doce días del mes de Mayo de mil setecientos y siete años. Yo el Beneficiado José de Córcoles Villar, cura propio de la iglesia parroquial de Santa Catalina de esta ciudad, bauticé á Francisco Antonio José Gregorio, hijo de D. Nicolás Sarzillo y de D.^a Isabel Alcaraz; fué su padrino D. Francisco José de Herrera, á quien advertí el parentesco espiritual, y en fe de ello lo firmé.—Beneficiado José de Córcoles Villar.»

Educado por su propio padre, estudió junto á él nociones de dibujo, ejercitándose con gran aprovechamiento en trabajos escultóricos, á los cuales, no sólo con vocación, sino con entusiasmo, se dedicó cuando apenas era un niño.

El espíritu religioso de la época, las constantes relaciones de su familia con las Comunidades religiosas y, sobre todo, con la de los RR. PP. Dominicos, los sentimientos místicos del joven y la predisposición nacida de aquella educación le indujeron á formar parte de la Comunidad de Santo Domingo, y ya se disponía á entrar como novicio de la orden, cuando ocurrió prematuramente la muerte de su padre.

Sin más recursos que los escasos obtenidos con los productos del taller de un pobre escultor, su alma delicada y su filial cariño le hicieron comprender que tenía que ser el sostén de su madre y el amparador de sus pequeños hermanos, dedicándose, con resignación cristiana y con la firmeza propia de un carácter superior, á la misma profesión de su padre.

La Orden de Dominicos, prestándole apoyo, le encargó la terminación de la estatua de Santa Inés de Montepoliciano, encomendada á su padre pocos meses antes de morir; y con tal decisión, entusiasmo y confianza en sí propio se consagró á concluir la escultura comenzada por el autor de sus días, que el éxito coronó su esfuerzo, resultando mejorada la obra y dando, con aplauso de los que le rodeaban, el primer paso en el camino del Arte y de la Gloria. Desde ese día la fama de D. Francisco Salzillo se acrecentó en la capital y se extendió en la provincia; recibió multitud de encargos de efigies para distintos templos, y, por su talento, unido á una grande laboriosidad, ya hasta su muerte no faltaron trabajo y recursos en el taller del artista.

Por los datos y antecedentes con gran asiduidad recogidos desde hace muchos años, y muy especialmente por el individuo correspondiente de esta Real Academia y de la de la Historia D. Javier Fuentes y Ponte, sabemos que su incomparable cincel produjo el considerable número de 1.792 estatuas, faltando aún muchas por identificar en Valencia, en Andalucía y en Murcia.

No abandonó ni aun por corta ausencia su país natal el escultor murciano durante su vida, habiendo rechazado el nombramiento de escultor de Cámara del Rey D. Carlos III, distinción merecida que le fué otorgada por mediación del ilustre Conde de Floridablanca, murciano que en aquellos días honraba á su ciudad natal y daba gloria á su nación.

Al rechazar Salzillo el nombramiento, no lo hizo ni por vanidad ni por capricho, sino obligado por la necesidad de vivir en su país, siendo el sostén único de su numerosa familia; pues tenía que atender á sus hermanos huérfanos y sostener el hogar que se había formado, y la merced real le obligaba á trasladarse á esta corte para tomar parte en los trabajos escultóricos del Palacio Real.

Algo debió influir en su ánimo también la admiración y el cariño de sus paisanos que no querían verse privados del genial artista.

En su larga vida, pues dejó de existir en 2 de Marzo de 1783 (1), ó sea á la avanzada edad de setenta y cuatro años, realizó todo cuanto aspiraba su corazón cristiano y su alma de artista: medios de vida, estimación de sus conciudadanos, gloria para su nombre.

Enumerar sus hermosas creaciones; detallar la multitud de obras producto de su genio; no hacer la crítica, sino reseñarlas

(1) Copia de la partida de defunción de D. Francisco Salzillo y Alcaraz, parroquia de San Pedro, libro segundo, folio 229 vuelto:

«En la ciudad de Murcia en dos días del mes de Marzo de mil setecientos ochenta y tres años, murió y se enterró al día siguiente en el Convento de Religiosas Capuchinas de dicha ciudad D. Francisco Salzillo y Alcaraz, viudo de D.^a Juana Vallejos y Taibilla; habiendo recibido los Santos Sacramentos de Penitencia, Eucaristía y Extremaunción; hizo su testamento ante Juan Mateo Atienza, Escribano del número de dicha ciudad, dejando por su universal heredera á su hija D.^a María Fulgencia Salzillo y Vallejos, y que por su alma, la de sus padres, abuelos, ánimas del Purgatorio y penitencias mal cumplidas, ciento cincuenta misas rezadas y sacado el tercio para la parroquia de San Pedro, donde era feligrés, las demás á voluntad de sus Albaceas, como más largamente consta todo de su testamento, y en fé de ello lo firmé.—Dr. Juan Lopez Muñoz.—Hay una rúbrica.»

sólo, sería imposible circunscribirlo á los prudentes límites de este discurso.

En el correspondiente apéndice consigno sus principales obras y paso á ocuparme sólo de algunas de las de mayor relieve, á fin de poner de manifiesto el rico tesoro de este insigne escultor.

La Oración del Huerto, el Cristo de la Caída, la Virgen de los Dolores y el San Jerónimo del monasterio de su nombre son las obras que, entre otras muchas, he escogido para bosquejar con arreglo á mi entender, después de expuestas las opiniones de notables críticos, la personalidad artística de Salzillo.

Mantengo mi afirmación de que fué para él y para su fama un bien inapreciable la vida de aislamiento que llevó en la ciudad de Murcia, sin estar en contacto con los escultores de su época ni poder seguir de cerca el corrompido gusto de su tiempo.

Ese aislamiento en que vivió no fué bastante á impedir que formase escuela propia y pusiera de manifiesto su grande y acendrado amor por el Arte; pues en 1765, en su propia casa y estudio fundó una Academia, atrajo á ella todos los escultores y hombres de letras de la provincia, cambiando con ellos impresiones é influyendo sobre sus espíritus; á los jóvenes les enseñaba á dibujar, primero modelos y después del natural, sufragando los gastos que ocasionaban aquellas enseñanzas; y, de este modo, al desaparecer, tuvo discípulos aventajados que supieron continuar sus gloriosas tradiciones artísticas.

Tres épocas se marcan en la vida del escultor perfectamente delineadas. Sin más dirección que la que le imprimió en sus primeros años su padre, artista de escaso mérito, pero partidario entusiasta de la Escuela italiana, dió á las estatuas cierta exagerada actitud académica, movimientos forzados y algún atrevimiento que acusaban la degeneración del gusto barroco, sobre todo en las ondulaciones de los paños, sin duda por no haberse podido sustraer á aquellos defectos propios de su falta de educación artística.

Su intuición le hizo comprender bien pronto los defectos de sus mismas producciones, y sin consejo ajeno ni indicación extraña, por propia sugestión, se marca en su segunda época, en la que más y mejor produjo, no un adelanto, sino el triunfo completo del artista.

Todas las estatuas de este período tienen no sólo más ciertas aptitudes, líneas más enérgicas, perspectiva más esforzada, sino que llegan en muchos casos á las cimas de lo sublime. Los paños ondulantes de su primer período están ya recogidos y plegados con gusto exquisito; las cabezas resultan admirables obras en donde se retrata el éxtasis, la admiración, el dolor que animan á los personajes, y es tal la sugestión que realizan en el ánimo del que las contempla, que impresionan de tal modo que con ellas se siente, con ellas se compenetra, y parece que con ellas se vive.

La tercera época ofrece un pequeño número de ejemplares. La edad y la experiencia han depurado el gusto por efecto de un detenido y concienzudo estudio; se aparta bastante de las exageraciones del realismo; luce una mayor naturalidad; no abusa del desnudo y muestra una sencillez tan encantadora, que hace no sólo sentir, sino comprender con rapidez todo el pensamiento del artista.

El juicio crítico formado por el ilustre é inteligente Ceán Bermúdez queda resumido en las siguientes líneas, que no puedo por menos de transcribir:

«Si este profesor hubiera vivido en el siglo XVI, sería igual á los grandes maestros de aquel tiempo; pero nació en el peor que tuvo España para la escultura. Nada quedó por hacer de su parte para llegar á la perfección; siguió ciegamente y con aplicación á la naturaleza, y si no se detuvo en escogerla ni en observar sus bellezas, fué porque le faltó un director que se las demostrase y por la necesidad de dar pronto despacho á las muchísimas obras que le encargaban.»

Si, pues, á juicio de Ceán Bermúdez, Salzillo en el siglo XVI hubiera sido uno de los principales escultores de su época,

¡cuánto mayor mérito representa el haberse salvado del naufragio de una decadencia, el haber llegado sin conveniente preparación, por sí solo y sin ser dirigido con inteligencia, á concebir y á realizar creaciones que hoy se muestran como grandiosos productos del genio y que forman, en medio de un desierto artístico, un pequeño pero agradable oasis donde la crítica moderna puede recrearse al ver que no queda sin enlace la escultura de los siglos XVI y XVII con el renacimiento del siglo XIX!

*
* *

La imposibilidad de dar á este discurso una extensión desmedida me impone el sacrificio de no ocuparme con el detenimiento que merece por su valer é importancia, de la llamada Colección Riquelme, constituida por grupos de figuras sueltas pero relacionadas entre sí, que representan el grandioso suceso del nacimiento de Cristo en el portal de Belén.

Se debe este verdadero tesoro artístico al entusiasmo que por el escultor Salzillo senta el ilustre prócer murciano D. Jesualdo de Riquelme, antepasado de la actual Marquesa de Salinas, propietaria hoy de la colección que conserva con gran cuidado en la casa solariega de los Marqueses de Salinas y de las Almenas, unidas por enlace al Marquesado de Corvera.

Forman la colección ciento ochenta y cuatro figuras de representación personal y trescientas setenta y dos correspondientes á animales.

La actual ilustre y virtuosa Marquesa de Salinas me permitió, bondadosa, visitar este que, sin exageración, puedo llamar

rico museo, y ella personalmente me fué enseñando aquellos prodigios artísticos, dándome antecedentes curiosos sobre su adquisición y origen.

Era su antepasado, D. Jesualdo de Riquelme, uno de aquellos aristócratas que en la época de Fernando VI y Carlos III consagraban su tiempo y su fortuna al acrecentamiento del arte y á la protección de los artistas. Personalidad importante de la Cofradía de Jesús, á él se debió la sustitución de los antiguos pasos por las notables esculturas del gran imaginero de que me ocupo, y no contento con esta decidida protección, le encargó para sí el Nacimiento conservado íntegro en la actualidad por la ilustre dama, heredera, no sólo de su apellido, sino de su buen gusto y entusiasmo.

Examinando aquellas pequeñas figuras transcurre veloz el tiempo y se deleita el ánimo; pues en la composición, en el detalle, en las delicadezas de ejecución, en el plegado de los paños, en todo lo que forma la obra prodigiosa de aquel genio escultórico se mezclan y confunden sentimientos de admiración y arrobamientos de éxtasis.

Todo en ella es obra del genio; nada hay revelador de erudición histórica, de costumbres pasadas, excepción hecha de los principales personajes vestidos á la usanza hebrea; los pastores visten el mismo traje que usaban los aldeanos en los días del escultor, los criados las libreas de las casas señoriales del siglo XVIII, el atalaje de las cabalgaduras prescinde del sabor de la época; todo, en fin, resulta puro y exclusivo esfuerzo imaginativo de aquel incomparable estatuario.

No he de dejar de mencionar, por ser una verdadera maravilla, la figurita del Niño Jesús, de siete centímetros de altura, estudio prodigioso del natural, expresado con una realidad tal que no hay detalle que haya escapado á la perspicacia de Salzillo, y para que nada falte, resulta un prodigio de color que se confunde con el natural del infante recién nacido.

El citado correspondiente Sr. Fuentes y Ponte tiene publicado un trabajo notable sobre esta hermosa colección, trabajo

que por los datos que contiene, por lo detallado y lo preciso, me permito recomendar desde este sitio á aquellos que se dedican al estudio de las obras de nuestros principales artistas.

La estatua de la Virgen es de un mérito extraordinario. Sus plegados paños de fina estofa de oro son, aun teniendo en cuenta la época, un modelo de perfección y buen gusto. Su posición tan natural como delicada. De rodillas, al lado izquierdo del Niño-Dios, lo contempla con el amor de madre y con la veneración que infunde la divinidad. La mano izquierda descansa sobre su pecho y abre el brazo derecho como expresión de arrobamiento y de éxtasis.

La figura de San José se alza detrás del Niño en medio de los ángeles adoradores. El estofado de sus ropas y su actitud de admiración al Niño-Dios dibujan en su rostro la expresión de un gozoso sentimiento.

El conjunto del grupo es tan artístico, que aun antes de entrar al examen del detalle, produce el efecto agradable de las espirituales sensaciones.

El Sr. Fuentes, en el prólogo de su erudito trabajo, se expresa en esta forma, que merece ser conocida: «Son verdaderamente dignas de admiración cuantas estatuas constituyen la serie de escenas, de grupos, de figuras sueltas, pero relacionándose la mayor parte, así como las aisladas, que lo mismo pudieran agregarse á los grupos que quedar solas en posición de caminar ú otra cualquiera análoga á sus actitudes; el éxito del estudio para ellas, en las que corresponden á las figuras humanas, es notabilísimo, grande, superior á todo encomio. Al examinarlas en el primer momento es tal y tan impresionadora la sorpresa que recibe el curioso observador, que sucede de ordinario generalmente que éste, por inteligente que sea y aun prevenido con anterioridad, queda absorto durante algunos minutos sin explicarse el efecto que le causa el arrobador espectáculo, dudando á qué sección, grupo ó estatua ha de consagrar la preferencia de examen».

Lamento en verdad no poder con más detenimiento seguir

ocupándome de esta notable estatuaria; pero no he de terminar sin rendir el homenaje debido á la ilustrada y noble dama que cuidadosamente la conserva y que, con amable solicitud, abre las puertas de su casa para todos los que, sintiendo gusto y entusiasmo artístico, quieren pasar algunas horas contemplando tan hermosas figuras.

*
* *

Siento fatigar vuestra atención; pero, á cambio de vuestra indulgencia, he de procurar adelantar en lo posible mi marcha, y aun prescindiendo de lo mucho y bueno que ha legado á la posteridad el escultor murciano, llegar ante la hermosa estatua de San Jerónimo y las grandes creaciones de su gloriosa Pasionaria.

Á unos cinco kilómetros de la ciudad de Murcia, en la falda de un monte y como parte del marco de la hermosa vega que circunda á la población, se alza el antiguo Monasterio de los Padres Jerónimos, edificio de proporciones armónicas, de no escaso gusto arquitectónico, de naves amplias y de hermoso templo, que recuerda nuestra arquitectura del buen estilo del Renacimiento.

Titular de aquella Congregación, existe un San Jerónimo, obra del inmortal Salzillo, de 1,65 metros de altura y que fué terminado en 1755. Desnudo admirable, en su actitud se revela la santidad del penitente convencido. La realidad de la estatua es tal, en conjunción con su belleza artística, que pudiera servir como modelo en un museo anatómico para el estudio externo del organismo humano.

En más de una ocasión he admirado la efigie del mismo santo del inmortal Torrigiano en el Museo de Sevilla, y os declaro, Sres. Académicos, que, comparando esta obra del gran maestro con la de Salzillo, mi ánimo imparcial, no influído por ningún espíritu ni sentimiento regional, dudaría de pronunciar un fallo que aquilatase el mayor mérito de una ó de otra.

No cabe duda de que Salzillo no pudo tener para nada en cuenta la hermosa estatua del escultor florentino, porque no hubo para él otro mundo que el muy limitado de la provincia de Murcia; porque no estuvo en contacto con artistas que le hubiesen inspirado, aconsejado ó dirigido y, mucho menos, dado á copiar los trabajos de otros maestros; porque fué tal y tan grande su aislamiento, acreditado de modo tan completo, que no es posible suponer que, fuera de su propia sugestión, recibiera las impresiones que experimenta el que visita Museos ó admira en sus viajes las obras de distintos artistas.

El San Jerónimo á que me refiero es una creación exclusiva de su alma; todo lo que en ella puso le es peculiar y propio, como sucede en sus demás producciones, y no influído por el bueno ó mal gusto de su época; su inspiración le apartó de los escollos y ejecutó lo que concebía, falto en muchas y repetidas ocasiones de conocimientos suficientes, sin gran respeto á la verdad histórica y sin más guía ni auxilio ni más elementos que aquellos que radicaban en su espíritu de artista y en su adivinación genial.

*
* *

Propiedad de la Cofradía de Jesús en Murcia existe un pequeño templo situado en uno de los extremos de la población, y que lleva el nombre mismo de Jesús, que más que templo re-

sulta un Museo de las obras de Salzillo. Allí se guardan sus grandes creaciones, sus acabados modelos de ejecución, sus gallardas muestras del buen gusto, su Pasionaria formada por los pasos de la Cena, la Oración del Huerto, el Prendimiento, los Azotes, la Caída, la Verónica, San Juan y la Dolorosa. Sólo el Nazareno titular es anterior á Salzillo y debido al cincel del estimable escultor Juan de Rigusteza.

La Cena, hermoso grupo conmemorativo del más grande de los misterios de nuestra Religión sacrosanta, fué terminado en 1763. Jesús y los doce Apóstoles constituyen una colección de estatuas tan bien concebidas, tan admirablemente ejecutadas que cada una de ellas expresa en su semblante el sentimiento interno de los personajes. Sobre el hombro de Jesús descansa la cabeza de San Juan, del discípulo amado: hermosa cabeza de una belleza admirable. En el semblante del Salvador del mundo se dibujan las mezcladas tintas de la resignación, la tristeza y la obediencia á los designios del Altísimo. Es el momento sublime en que, partiendo y bendiciendo el pan, lo da á comer á sus discípulos para que coman su propio cuerpo, y tiene delante el cáliz con el vino en el que van á beber su propia sangre. Escena primera de la Pasionaria murciana, el escultor no solamente ha puesto en ella toda la grandeza de su inteligencia, sino también la bondad mística y tranquila de su fe.

Sigue á la Cena una de las más grandes y sublimes creaciones de Salzillo: la Oración del Huerto, terminada en 1754. Forman el grupo Jesús, el Ángel, San Pedro, San Juan y Santiago el Mayor. La figura que se destaca es la del Ángel, escultura bellísima, muestra portentosa del genio, expresión acabada del sentimiento religioso. Desfallece la humana naturaleza del Redentor del mundo, y el enviado del Cielo lo sostiene y le muestra, para fortalecerlo, señalando á la altura, el origen de su misión. No puede admitirse que sea aquella figura el fiel trasunto del modelo. Tiene todas las bellezas de la mujer y todas las arrogancias viriles del mancebo. Aquel cuerpo, dechado de perfecciones, parece el rico estuche en que se guarda el espíritu divino. Si

mérito grande representa la concepción, aún es mayor el que resulta de haber podido ejecutar aquella belleza sobrehumana.

Todo espíritu en el cual domine el sentimiento, crea ó no en los inefables misterios religiosos, experimenta al contemplar al Ángel de la Oración del Huerto una sensación tan grande de deleite, una impresión tan profunda de admiración, que casi no acierta á expresar con los labios la intensidad de la emoción del espíritu.

Un murciano ilustre, prematuramente arrancado á la vida, D. Ramón Chico de Guzmán, describió con tal precisión y galanura este paso de la Oración del Huerto, que no renuncio á consignar aquí sus hermosos conceptos, en la seguridad de que todos vosotros reconoceréis lo acabado y exacto de la pintura:

«Es para nosotros la mejor obra de Salzillo. La expresión de Jesucristo revela una amargura suprema, pero al mismo tiempo una infinita resignación; parece que va á salir de sus labios la dolorosa queja al Supremo Hacedor. La figura está arrodillada, pero recostándose ligeramente en los brazos de *el Ángel*; los Apóstoles están dormidos, el Ángel de pie. El conjunto tiene un tinte de tristeza y de misticismo sublime que embarga el corazón; nadie puede mirarlo sin sentirse arrastrado á la contemplación del misterio que representa. San Pedro tiene la cabeza apoyada en el brazo y duerme con el sueño tranquilo de la vejez; por bajo de sus vestiduras asoman sus pies desnudos, admiración de los inteligentes; Santiago, recostado también, parece presa de un sueño de plomo fatigoso y violento; San Juan, completamente tendido, duerme con ese sueño reposado de la tranquilidad y de la inocencia. Nada más fresco que la juvenil cabeza del Apóstol favorito. Todas las figuras dormidas están arrojadas con admirable soltura y pasmosa naturalidad; á pesar de sus diferentes posiciones, no se descubre en ellas ni un pliegue, ni un detalle que no sea de indispensable verdad. *El Ángel* es la obra maestra de Salzillo. Aunque desnudo, tiene en todas sus carnes una dulzura y una transparencia que, al tocarlo, parece que va á sentir el tibio calor de la vida y tacto suave de la piel.

Su expresión es indefinible; hay en ella algo de sobrehumano que no se puede describir; su dolor tiene un no sé qué de divino que escapa á los estrechos límites de la inteligencia del hombre; su majestad, un no sé qué de sobrenatural que aquí no puede concebirse, que está más allá de nuestra vista, más allá de esa esfera azulada que es techo del mundo, pero alfombra de Dios. Lord Wellington, á su paso por Murcia, ofreció por este ángel dos millones para el culto del santuario, y una copia hecha por el escultor que se designase. ¡Cómo debió temblar en su tumba la sombra de Salzillo! La oferta fué rechazada, porque los españoles podrán despreciar sus obras, pero no las saben vender.»

Por lo expuesto se podrán fácilmente comprender las razones que abonan no sólo mi opinión, sino la de muchos renombrados críticos que consideran el Ángel de la Oración del Huerto como una de las más grandes y felices creaciones del escultor Salzillo.

La leyenda popular rodea el dibujo de esta estatua de algo que, traspasando los límites de lo humano, llega á lo sobrenatural. Es un hecho evidente que el escultor de que me ocupo, hombre de fervor religioso, siempre impulsado por la caridad cristiana, daba albergue en su hogar á aquellos penitentes que en la época en que vivió abundaron bastante, y que se conocen con el nombre de peregrinos.

Cuenta la leyenda murciana que, en un día que el escultor se preocupaba en dibujar el Ángel de la Oración del Huerto y que borraba líneas después de trazadas sin acertar á dar forma á su pensamiento, al caer de la tarde y cuando la falta de luz le obligó á abandonar el lápiz, llegó á su taller uno de esos peregrinos en demanda de hospitalidad. Otorgósela con su natural y benévolo agrado el artista católico, y dejó sobre la mesa de trabajo los distintos dibujos en que había intentado vaciar la creación artística con que soñaba.

Al día siguiente, muy de mañana, siguiendo su habitual costumbre, fué el escultor al aposento de la planta baja de su vivienda donde había cumplido la misericordiosa obra de dar

posada al peregrino, para completarla, como hacía de ordinario, dándole el pan del desayuno. Fué grande su sorpresa al encontrar que el huésped había abandonado la casa aun antes de abrirse las puertas de la misma, y á poco de esto, cuando se dirigió á su estudio para ordenar y examinar de nuevo los apuntes dibujados, cuenta la imaginativa crónica que se encontró trazada sobre el papel la hermosa y sorprendente figura del Ángel de la Oración.

Tal vez su espíritu místico, por una de esas incomprensibles alucinaciones, hizo que el propio trabajo suyo que el día anterior no le había satisfecho, en aquel momento, más tranquilo y sereno, lo encontrara en la forma deseada, y, preocupado con sus vacilaciones anteriores, atribuyó á la misteriosa mano de la Divinidad aquellos trazos que completaban la aspiración sentida y alcanzaban la realización de su concepción sublime.

Esta leyenda la cito, no por creerla exacta, sino porque da á conocer los sentimientos religiosos del escultor y la confianza nunca perdida en la protección que le dispensaba la Divina Providencia.

Quizá soñó y tomó el sueño por realidad. Tal vez, desconfiando de sí propio, atribuyera su colosal acierto á esa misteriosa causa que preside todos los actos del espíritu cristiano.

Dejemos correr la leyenda por lo que tiene de poética y por lo que significa de crédula, y aceptemos la realidad, que no es otra que la de que esa hermosa estatua, por sí sola, es suficiente á justificar la fama de un artista.

Continuando el orden de la Pasionaria para detenerme en el Cristo de la Caída y en la Dolorosa, sigue á este paso el del Prendimiento, conocido también con el nombre del Beso, compuesto de cinco figuras. La de Jesús expresa la resignación; su actitud es de una digna nobleza; en el mismo tronco está tallada también la de Judas, de menos mérito y expresión: abraza á Jesús y deposita un beso sobre su frente. Pero, á pesar de estar talladas ambas en el mismo tronco, es tan perfecta la ejecución que es necesario fijarse con detenimiento para apreciarlo. La

estatua más notable de este grupo escultórico es la de San Pedro en el momento de herir al siervo Malco. Aquella actitud de varonil denuedo, aquella resolución enérgica por defender á su Maestro, hace de ella una figura de soberbio relieve, y sobre todo el brazo que empuña el acero demuestra los conocimientos anatómicos del escultor, siendo obra acabada de realidad y de perfecta belleza.

Esta obra fué ejecutada en 1763, ó sea en la segunda época, la más notable y fecunda de Salzillo.

Sigue la representación de los Azotes, grupo no tan notable como los anteriores, por lo que, lo mismo que el de la mujer Verónica, han supuesto algunos críticos, entre ellos Ceán Bermúdez, que no era debido al cincel de Salzillo.

Esta aseveración carece en absoluto de fundamento. Su falta de exactitud está hoy completamente demostrada. El actual Conde de Roche, persona de gran cultura, entusiasta de Salzillo é individuo de los más caracterizados de la Cofradía de Jesús, ha practicado en el archivo de la mencionada Hermandad curiosas investigaciones. Ha conseguido encontrar los documentos que justifican el encargo y el pago de todas las estatuas, y, una vez poseedor de documentos auténticos, publicó un trabajo de verdadero mérito histórico en lo que con Salzillo se relaciona, demostrando que todos los pasos de Jesús, sin más excepción que el Nazareno titular, fueron debidos al cincel del notable escultor que nos ocupa, y que el de la Verónica, lo que demuestra no es otra cosa que el haber seguido el artista el gusto clásico en esa estatua de líneas perfectas, de actitud digna y tranquila, de dulce y compasiva expresión.

Es también notable la hermosa estatua del San Juan, mancebo de varonil belleza, de fisonomía viva, de frente despejada y de una mirada tan inteligente como segura.

Su actitud mostrando á la Virgen Madre el camino del Calvario resulta de una naturalidad tan agradable, que complementa la belleza y corrección de líneas de la figura.

Llegamos á otro grupo: al que representa la Caída, en el cual

se destaca como sol entre nubes la efigie de Jesús. El peso del madero, superior al de su esfuerzo humano, le ha hecho caer; empujado por sus verdugos se incorpora y, antes de levantarse, dirige su triste mirada al cielo y las lágrimas resbalan por sus mejillas, externa expresión de su sufrimiento y amargura.

Es indescriptible la impresión que se produce en el ánimo al contemplar aquella imagen de Cristo. Parece que el sentimiento de su pena lo trasmite al alma del que lo mira. Se mezcla y confunde en aquella efigie notable la ternura y el dolor, la grandiosidad del espíritu divino con las flaquezas humanas. El misticismo encuentra su adecuada expresión, el dolor su símbolo, la misericordia divina su grandeza. Un murciano ilustre, profesor distinguido, hombre de letras en quien la modestia influye para que no se haya dado á conocer como debiera y para que no ocupe las altas posiciones que su mérito reclama, D. Andrés Baquero Almansa, describe de esta manera admirable el Cristo de la Caída: «¡Qué asombroso destello el del paso de la Caída! Aquel Salvador... hay que verlo! No puede concebirse, si no, la sublime expresión de aquella mirada, la divina majestad de aquel rostro, aquella honda amargura y aquella infinita mansedumbre... Nadie en el mundo, ni Rafael, ni Juan de Juanes, ni el Montañés, ni el Ticiano, nadie ha representado la imagen del Redentor con tanta fuerza de verdad, y al mismo tiempo de un modo tan sublime... Mirando aquella efigie, el corazón se encoge, pero el espíritu se agranda; no es pena y compasión lo que se siente, sino amor, consuelo y fortaleza; por la emoción estética se nos mete en el alma el pensamiento, y comprendemos que el que padece es el Hijo de Dios, y que padece por nosotros».

Con razón se tiene la figura de este Cristo por una de las mejor concebidas y con más fortuna realizadas por el imaginero ilustre, en cuya frente destellaba el genio y á cuyo corazón envolvían la piedad y la fe.

La Dolorosa, como se llama en Murcia á esta estatua tan sublime y de ejecución tan maestra, es indudablemente la joya

de más valor, la figura más sentida de todas las que produjo D. Francisco Salzillo.

Antes de examinar este paso con la atención debida, antes de dar á conocer sus hermosísimos detalles, quiero deciros algo de la impresión que produce en el público que lo contempla.

Después de bastantes años de ausencia de mi querida Murcia, volví hace unos pocos á ella, durante la conmemoración de la Semana Santa, para presenciar la fiesta religiosa, que fué uno de mis encantos de niño y constituye de mi juventud agradable recuerdo.

Era una de esas hermosas auroras de Abril la de aquel día de Viernes Santo; con los claros del alba se abrían las puertas del templo de Jesús y comenzaba el desfile de la procesión matutina. Una multitud ferviente esperaba la manifestación religiosa en la espaciosa plaza donde se encuentra aquella iglesia. Desfilaban con el más perfecto orden los pasos, representación grandiosa de la pasión del Redentor: la Cena, la Oración del Huerto, el Prendimiento, los Azotes, la mujer Verónica, San Juan. El público en silencio rendía tributo de admiración al escultor insigne y pintaba en sus semblantes el sentimiento de su fe. Aparece en la puerta del templo, dando frente á la anchurosa plaza, la Virgen de los Dolores; el manto casi se escapa de su cabeza y lo detienen sus hombros, tiende sus manos en actitud de súplica, busca con su mirada al Hijo de sus entrañas, su corazón estalla de dolor y las lágrimas como gotas de rocío se escapan de sus ojos. La impresión del pueblo es tan grande, tan intensa que, dirigiendo á ella todas las miradas, demuestran que sienten al unísono los corazones, doblan la rodilla ante la Madre de Dios, y muy leve, muy quedo, se oye murmurar la misma frase: ¡Madre mía!

La estatua aviva la fe, hace que el sentimiento se desborde; porque el artista ha conseguido que tanta belleza y dolor tanto sean la representación viva de la Madre de Dios.

El soplo del genio abrigado por la fe, el alma del artista sostenida por la piedad, la mezcla de religión y de arte han

conseguido dar tal expresión, tal grandeza, tal sublimidad á la estatua de María, que es imposible realizar dentro de lo humano una obra más perfecta de lo divino.

Modelo lo encontraría seguramente el escultor, para lo que es meramente expresión de la belleza humana, en la mujer de Murcia, de rostro más redondo que oval, tipo muy semejante al del Oriente, de donde vienen la luz, la belleza y el sol. Su alma creyente avivó aquella humana creación con resplandores divinos y, confundiendo su extraordinario genio la hermosura del suelo con las grandezas celestes, pudo dar á aquel busto la suma de perfecciones que atesora.

La Virgen de los Dolores constituía la preocupación de Salzillo. Quería en ella levantar á su fe un monumento, á su gloria un pedestal. Pasó por las grandes amarguras de sobrevivir á todos sus hijos, menos á una que tomó el hábito de monja capuchina. El último que quedaba en su hogar había enfermado y llevado inquietud penosa al corazón de sus padres. Los monjes del monasterio de Santa Ana, de Jumilla, brindaron al padre hospedaje para el hijo, por ser el paraje del monasterio agradable lugar, saneado y embalsamado por los tibios aires de una campiña de pinos y romero. Fué á buscar la salud el hijo del escultor en los mismos días, según la leyenda cuenta, en que estaba su padre preocupado en dibujar sobre el papel la imagen de la Virgen Madre. Dice también la crónica, y esto sí es cierto, que la esposa de Salzillo era una señora de tan inestimable bondad como rara hermosura, tipo completo, en lo bello, de la mujer murciana.

En las primeras horas de un día, en que el escultor se ocupaba en dibujar la estatua de sus ensueños, su amor al arte le inspiró un pensamiento verdaderamente cruel.

Su esposa penetraba á menudo en el taller, establecido en la mejor parte de su propia casa. Aquella mañana entró y se encontró á su marido, sentado junto á la tabla de dibujo, pensativo, preocupado, triste, apretando un papel entre su mano. Le interrogó, insistió con resolución y con cariño en conocer la

causa de aquella tan triste preocupación. El artista fingió hábilmente esquivar toda explicación ó respuesta; cuanto mayor era su silencio, mayor el deseo de su esposa en inquirir la verdad, hasta que él, apareciendo como rendido al afán de su compañera, le dió la noticia de la muerte de su hijo.

La transformación que el dolor operó en aquel hermoso rostro, el anhelar del corazón de una madre que sufre tan rudo golpe, la intensidad de una pena que deja escapar dos lágrimas, pero que tarda en dar salida al desahogo del llanto, todo aquello necesitó el escultor para que su genio lo recogiese y, en un momento de inspiración, trasladara al papel lo que él ansiaba, lo que él comprendía y no acertaba á dibujar: el rostro de la madre súbitamente herida por la noticia terrible de la muerte del hijo único que quedaba en su hogar.

Así cuenta la leyenda que dibujó Salzillo la Virgen de los Dolores y por eso ésta tiene, en verdad, la expresión del dolor, la pintura del sufrimiento, las tintas de la amargura.

Cuento ó realidad, mi objeto al consignarlo no es otro que demostrar de lo que es capaz la pasión artística, y que era tan extraordinario el genio del escultor que, no teniendo ni Museos ni figuras, ni grandes concepciones que imitar, buscaba en sí mismo y dentro de los suyos los elementos que necesitaba para patentizar su genio y hacer triunfar el Arte.

El notable escritor D. Luis Ponzoa describe de esta manera admirable la Dolorosa de Salzillo: «¿Qué he de decir de ella? La angustia más suprema, el dolor más intenso y la más inmensa aflicción están en aquel divino semblante de mujer, por el que resbalan dos gruesas lágrimas. La musa popular dice que fué el modelo de esta imagen la propia hija de Salzillo, mujer de extraordinaria hermosura, á la que maltrató é insultó para copiar aquel rostro afligido. Más de una vez he visto ocultarse detrás de los balcones alguna gentil hija del Segura llevándose á los ojos el pañuelo al contemplar la Virgen de Salzillo».

Si el cincel que produjo más de mil setecientas estatuas no hubiera dejado otras muestras de su genio que el San Jeróni-

mo, el Ángel de la Oración del Huerto, el Cristo de la Caída y la Virgen de los Dolores, ellas sólo serían más que suficientes para envolver su nombre en la gloria de lo inmortal. Con razón Ceán Bermúdez afirma que «si D. Francisco Salzillo hubiera vivido en el siglo XVI, figuraría entre los primeros y más grandes escultores de su época», pues, aun habiendo existido en los días sin sol de una desdichada decadencia, se salvó de ella por el solo esfuerzo de su imaginación genial.

Fe y genio formaron su ser artístico, y como el contacto con lo malo es muy difícil evitar que manche, su aislamiento lo consiguió, y llevando en sí esos elementos de fe y de genio, no necesitó del Museo, de la estatua, del cambio de impresiones con los artistas de sus días para dejar modelos perfectos del anacoreta y del penitente en San Jerónimo, copia de los ángeles del cielo en el de la Oración del Huerto, trasunto de la tristeza y de la misericordia divinas en el Cristo de la Caída y retrato acabado de la Madre de Dios en la Virgen de los Dolores.

Si una crítica exagerada y minuciosa busca algún defecto de línea, de plegado ó de actitud en la numerosísima colección de sus estatuas, su mérito no puede por ello amenguarse ni su triunfo desmerecer, porque llegó en muchas de sus obras á lo sublime en la creación, en la ejecución á lo perfecto.

*
* *

Por mucho tiempo, Salzillo, ha permanecido oculto al mundo del Arte; sus obras hace pocos años que empezaron á ser conocidas; la circunstancia, para su nombre desfavorable, de radicar en la provincia de Murcia, y sobre todo en la capital, la

casi totalidad de sus estatuas, región aquélla poco visitada y estudiada en general, y mucho menos por los que al Arte se consagran, ha sido causa de que pase inadvertido, no sólo para la multitud, sino hasta para personas de gran cultura, este escultor, que es sin disputa el mejor, más genial y más grande del siglo XVIII.

Sin más excepción que lo dicho por el notable crítico Ceán Bermúdez, pocos se habían ocupado hasta el último tercio del siglo XIX de conocer y estudiar las obras escultóricas de Salzillo. Los congregantes de la Cofradía de Jesús en Murcia cuidaban de su notable Pasionaria; pero el culto que rendían al artista no excedía apenas del circuito de la ciudad.

En 1877 el ilustre y malogrado Rey D. Alfonso XII, de grata memoria, visitó la ciudad de Murcia acompañado del entonces Presidente del Consejo, Sr. Cánovas del Castillo, ligado á los murcianos por vínculos estrechos de cariño, protector solícito de aquella provincia, cuya representación en Cortes ostentó por un período de más de treinta años, y que sólo, dado el entusiasmo que por ella sentía, pudo perder con la muerte.

Entonces se tuvo el feliz pensamiento de hacer una exposición notable de las esculturas de Salzillo. Fueron llevadas las figuras más hermosas al espacioso templo de San Agustín, donde tuvo lugar la regia visita.

Allí el Sr. Cánovas del Castillo, con su poderosa inteligencia, con sus grandes y portentosos conocimientos artísticos, examinó detenidamente aquel tesoro de estatuaria, mostró sus bellezas, hizo que la atención se fijase en detalles prodigiosos de ejecución, y fué tan provechosa la visita, que desde entonces comenzó á hacerse público, á escribirse y á ocupar las columnas de la prensa con la descripción y crítica de las obras del escultor Salzillo.

La carencia de vías de comunicación, que tuvo por mucho tiempo aislada á Murcia, desapareció por fortuna, y ya han sido bastantes las personas cultas que han ido á satisfacer su curiosidad artística visitando las obras del afamado escultor.

La intervención activa que el nombrado Sr. Conde de Roche tiene desde aquella fecha en la Cofradía de Jesús ha resultado tan provechosa para el Arte, que á él se deben fecundas iniciativas encaminadas á conseguir, como se ha conseguido, una gran publicidad de cuanto al escultor murciano se refiere y una útil conservación de sus ricas y hermosas figuras.

Antes de esta fecha se habían hecho apreciables trabajos crítico-descriptivos por el notable arquitecto D. Juan Belmonte y por el erudito D. Ramón Baquero. Los del primero no tuvieron, por poco conocidos, gran resonancia; los del segundo quedaron inéditos á su muerte prematura; pero han sido después aprovechados por su hijo el tan modesto como sabio catedrático D. Andrés Baquero Almansa, á quien ya me he referido, el cual en diferentes ocasiones ha publicado notables estudios, tanto en Murcia como en esta corte, para dar á conocer las bellezas que atesoran las estatuas y el gran mérito artístico del escultor murciano.

D. Ramón Chico de Guzmán, con motivo de la visita del Rey y del Sr. Cánovas del Castillo, hizo también un juicio crítico notable. El tan citado correspondiente de esta Academia Fuentes y Ponte, en sus eruditos trabajos de investigación, ha prestado al Arte señalados servicios y ha justificado la merecida fama del escultor.

Los notables literatos Feliú y Codina y Leopoldo Cano, así como el elocuente ex diputado tradicionalista Vázquez de Mella, han dejado consignados en el álbum que conserva la Cofradía de Jesús juicios sintéticos y hermosos acerca del escultor.

Todos estos trabajos merecen ser conocidos y divulgados, y si los prudentes límites de este discurso lo permitiesen, yo copiaría íntegros tan acabados estudios; pero me limitaré á insertar sólo los párrafos sintéticos que dan idea perfecta del juicio crítico emitido.

El Sr. Chico de Guzmán lo consigna con admirable precisión en las siguientes líneas:

«Imitó al gran maestro del Arte, la Naturaleza; ella inspiró á

su buril tan magníficas creaciones. Cuando fué necesario sacar las figuras de ese círculo de hierro para lanzarlas al ideal del Arte, Salzillo arrancó de sí mismo un soplo de su genio y brotaron de sus manos *el Ángel de la Oración del Huerto, el Señor de la Caída, la Virgen de los Dolores*.

»Aparte de estos destellos sobrehumanos, Salzillo era, y no podía menos de ser, eminentemente realista. Los bultos, los pliegues, el colorido de sus figuras son de una verdad irreprochable; y si las actitudes han podido criticarse, si la exageración de los desnudos, si el lujo de las musculaturas, ha dado campo á ciertas acusaciones, no ha podido, sin embargo, despojársele de la cualidad referida. Para nosotros, Salzillo no tiene más defecto que ser, en ocasiones, más realista que la realidad; sus profundos conocimientos anatómicos le han hecho abusar algunas veces de una erudición poco generalizada; pero cuando ha querido forzar una figura, exagerar una actitud, lo ha hecho siempre sin traspasar los dominios de lo inverosímil, las leyes del realismo; y sólo una mirada inexperta, un examen superficial, puede encontrarle un reproche donde se merece un aplauso.»

Baquero Almansa dice con gran exactitud: «Goya también buscó y siguió después instintivamente igual adoctrinamiento. Pero Goya encierra en la Naturaleza todo su ideal, ó mejor, hace su ideal artístico de la Naturaleza misma como ella sin elección, y hasta sin amor quizás, ó á lo menos, con amor poco generoso, elevándose escasísimas veces sobre las *impurezas* de la realidad para hacerla depurada, digno cuerpo de una idea alta y noble. Nuestro escultor, muy al contrario, al modo que Alonso Cano y el Montañés, mira y estudia la naturaleza como *medio* expresivo para sus religiosas creaciones. Esta diferencia se debe á la mayor elevación del propio espíritu de Salzillo y también al carácter religioso de la casi totalidad de sus obras, simpático á su alma creyente.

»Así es que en éstas, las figuras simplemente humanas, son simple aunque enérgicamente *humanas*; los santos muestran en la expresión de su rostro y en todo su ademán esa beatitud que

á los suyos supo dar el místico pincel de Murillo; mientras que las efigies de Jesús, resplandecen en cierto modo con aquel nimbo celestial, que debió rodear la terrestre vestidura del Hombre-Dios. No hay imágenes de Jesús como las de Salzillo...

»La originalidad de Salzillo no tiene clasificación dentro de ninguna escuela determinada. Es *realista* por el medio expresivo, *idealista* por el fondo y por su expresión; sin saberlo, se adivinaría que sus obras han sido creadas bajo la influencia de este caliente cielo de España, como las del Montañés sevillano; á *su tiempo* lo asimila cierta pesadez que se nota en los paños revueltos de sus figuras vestidas, pero que en él no es barroquismo, no debiéndose á un gusto degenerado por aparatoso, sino que es efecto de su misma educación, pues en los tiempos modernos, sobre todo, el *natural* vestido, sin correctivo, ingenuamente, resulta de ordinario barroco.»

Vázquez de Mella, al examinar su Pasionaria, deja consignado este hermoso pensamiento: «Contemplando las maravillosas esculturas de Salzillo se asiste á la pasión del Redentor y al triunfo del Arte».

Fuentes y Ponte, en el prólogo de su notable trabajo de la segunda parte de la estatuaria, se expresa en la siguiente forma: «Tienen las obras de Salzillo un sello especialísimo, el que dejó en ellas la inspiración suprema, la incomparable realidad de la factura, ambas en función constante y combinada; mas á nuestro pobre y humilde juicio, sobre el cual, ante el Arte, hacemos la más respetuosa protesta, en las estatuas de figura humana de la colección Riquelme hay una sublime y especialísima superioridad sobre las demás que salieran de sus manos, incluso las de carácter pasionario, propias de la Ilustre Cofradía de N. P. Jesús Nazareno y de otras pertenencias de la ciudad y fuera de ésta; los afectos expresados, los movimientos de las actitudes, el misticismo con que se imaginaron y se interpretaron la mayor parte, sin que, lo que de ordinario sucede, decaiga la inspiración, pues no hay tránsito ni tregua de ésta, del génesis del modelo á la ampliación en mayor tamaño, se exponen y se mani-

fiestan con tal pureza de elevación y divina expresión del genio, que anonadan y subyugan al observador».

Según mis noticias, este mismo Académico tiene remitido á esta ilustre Corporación un informe bastante detallado acerca de las obras de Salzillo, que ha de servir de precioso elemento para todo trabajo que se emprenda sobre la historia crítica del Arte en el siglo XVIII.

*
* *

Todo tiene su término, y, antes de que llegue el de vuestra benevolencia, quiero alcanzar el final de mi discurso.

Tuvo la inmensa suerte Salzillo de vivir apartado de las costumbres, de las contradicciones y de los grandes apasionamientos de su siglo.

Genio y fe fueron en él la característica de su arte. Por el primero consiguió ejecutar su grandes concepciones; la segunda envolvió constantemente á su espíritu en el ambiente suave y tierno de la religiosidad.

En un rincón del mundo, falto de comunicaciones materiales y de comunicación también de la inteligencia, desconoció los grandes problemas en aquella época planteados y que tanto influyeron en la decadencia artística.

Ni á sus oídos ni á su razón llegaron, ni de lejos, los filsofistas con su fatal escepticismo, los economistas con su materialismo grosero. Consagrado por completo al Arte, sin aspiraciones ni ambición, mantenido en la fe en que había nacido y se había educado, no turbaron los delicados sentimientos de su alma las enconadas luchas de los Monarcas que se llamaban ca-

tólicos, contra la influencia invasora del Pontificado en el gobierno temporal de los pueblos.

Las costumbres, la política y el gusto de la Corte de Versalles no hicieron vacilar aquel espíritu de ciega fe y confianza en sí mismo.

En su tranquilo retiro desconoció aquella decadencia religiosa que, perdiendo autoridad y prestigio, llevó á las clases directoras de las Cortes de Europa la incredulidad nociva que había de abrir, en período próximo, ancha puerta á la revolución política y social.

Sus conocimientos clásicos y su firme misticismo no fueron sustituidos ni contrabalanceados por las frívolas tendencias de un Arte que ganaba en materialidad sin belleza lo que perdía en encantadores idealismos.

Todo esto influyó de una manera tal y tan manifiesta en su sentir y en su pensar, que hoy, cuando el crítico examina sus grandes producciones, duda si el escultor nació y floreció en el siglo XVIII.

Creyó y sintió; no hubiera ni siquiera presumido que el Trono, el Sacerdocio y el Arte se derrumbasen ciegos por precipicios de ruina.

Firme en sus convicciones y sumiso guardador de sus creencias, esculpió en el tronco del olivo y de la encina las figuras más grandiosas de la Religión católica, sus más augustos misterios y sus episodios más tiernos.

Los prelados y los sacerdotes que con él convivieron en íntima comunicación, no se preocuparon en resolver problemas de ambiciones humanas ni en halagar los caprichos frívolos de los poderosos, y aquel imaginero notable, cincelador de vírgenes, de santos y de apóstoles, honró á su patria y se glorificó á sí propio en los mismos días en que abates como Cortin escribía madrigales amorosos, Grecoúrt poesías lúbricas, De Pure historias galantes, Aubignac la relación del reino de la Coquería.

Vivió en ese mundo, y viviendo en él, no fué suyo. Terminó

sus días con la tranquilidad propia de un corazón creyente. Sus restos ilustres encontraron reposo al pie del altar del convento de las Capuchinas, y, cuando los últimos golpes de su cincel imprimían en la madera las líneas, el ambiente y la expresión del ideal sentimiento de la Divinidad en sus Vírgenes y en sus Cristos, la ola del descreimiento, avanzando á impulsos de la filosofía volteriana, negaba todo aquello grande y santo en que encontró el escultor sus bellas inspiraciones.

He concluído, Sres. Académicos. Perdón os pido por la molestia causada; indulgencia os demando para estas ideas vertidas sin alarde de saber crítico ni de competencia artística.

Al llegar á tomar asiento entre vosotros, reconociendo la pobreza de mis medios y mi falta de condiciones, he querido traer con el estudio, ó mejor dicho, con la impresión que me produce el genio de un hijo de mi querida tierra, un salvoconducto para obtener vuestra estimable consideración.

HE DICHO.

APÉNDICES

APPENDICES

APÉNDICE PRIMERO

DATOS BIOGRÁFICOS DE D. JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO

Nacido en Almería en 28 de Noviembre de 1825, pasó muy joven á Granada con su padre, que fué profesor de la Facultad de Medicina de esta ciudad, en la cual Rada y Delgado hizo sus primeros estudios de Derecho y Filosofía y Letras, viniendo luego á Madrid.

Fué individuo del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios, llegando en él á Director del Museo Nacional de Antigüedades, Profesor y Director de la Escuela especial de Diplomática y miembro de número de la Real Academia de la Historia.

Aunque tenía la carrera de Derecho, apenas ejerció como letrado, ocupándose casi únicamente, en este concepto, de los asuntos de los Condes de Sástago, de cuya casa fué durante muchos años, y hasta su fallecimiento, apoderado y abogado. Sus aficiones le llevaron más á los asuntos literarios, históricos y arqueológicos, siendo en estas materias de los que más han escrito y trabajado en la época contemporánea, dejando como fruto de su labor muchos y muy notables estudios y publicaciones.

Era un escritor muy fácil y correcto y tenía en Historia y Arqueología una erudición verdaderamente extraordinaria, de la que necesidades de la vida no le permitieron sacar todo el provecho que hubiera podido; pero cuando se proponía hacer un estudio concienzudo y detenido de un punto cualquiera de Arqueología, pocos pudieran hoy aventajarle. Orador atildado y de fácil palabra, exponía lo mismo en la cátedra que en las conferencias y, en todo lugar, con grande precisión y claridad.

Dejó numerosos trabajos, publicados ya solo, ya en colaboración, entre los cuales puede citarse la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, escrita en

unión de D. José Amador de los Ríos; la *Historia de las Órdenes militares*, la de las *Mujeres célebres* y una multitud de artículos, monografías, informes, etc.; pero la obra de más importancia que llevó á cabo fué la publicación del *Museo Español de Antigüedades*, que él creó y de la que fué director. En esta obra, verdadero monumento de la Arqueología española, editada por D. José Gil Dorregaray, á cuya muerte dejó de publicarse, colaboraron los principales escritores españoles de asuntos arqueológicos, como Riaño, Madrazo, Amador de los Ríos, Tubino, Asas, Janer, Villamil y otros muchos, y para ella escribió muchas monografías Rada y Delgado.

Este insigne académico falleció en Madrid en el mes de Abril de 1901.

APÉNDICE SEGUNDO

OBRA DE SALZILLO

En Murcia: Santo Domingo: Las estatuas de *Santa Inés de Montepoliciano*, *Santo Tomás de Aquino* confundiendo la herejía, *San Vicente Ferrer*, *Santa Catalina de Rizzis* abrazada con *Cristo*, *San Pío V*, *San Francisco*, *Santo Domingo* y *San Gonzalo de Amarante*, una de las mejores que trabajó.

San Pedro: Las efigies de *Santa Bárbara* y *San Pedro* llorando.

San Nicolás: Las dos medallas en piedra de la fachada y dos mancebos del frontispicio.

San Miguel: Seis *arcángeles* en el retablo mayor, dos *ángeles* en el de San Nicolás, un *San Francisco* y una *Concepción*.

San Bartolomé: *La Virgen de las Angustias*, *San Bartolomé*, *San Eloy* y *Santa Lucía*.

Monjas agustinas: La estatua de *San Agustín*, de tamaño mayor que el natural, confundiendo á los herejes.

Monjas dominicas: *Santa Ana* dando lección á la *Virgen* niña.

Capuchinas: *San Francisco* y *Santa Clara* adorando al Santísimo Sacramento.

Isabelas: Un buen *Crucifijo* á la entrada de la iglesia.

Justinianas: *San Jorge*.

Claros: *San José*, y en el retablo mayor la *Concepción* y *Santa Clara* con dos *ángeles*.

Iglesia de la Purísima: La imagen de *Nuestra Señora* en un trono de nubes con cuatro *ángeles* en el primer cuerpo.

La Merced: *La Virgen de las Mercedes* y *San Pedro Nolasco*.

La Trinidad: *San Félix de Valois* y el *Beato Simón de Rojas*,

San Juan de Dios: La estatua del *Santo titular* y dos *ángeles* al lado del tabernáculo.

Capilla de Jesús: Los pasos siguientes de Semana Santa: la *Cena* (trece figuras), la *Oración del huerto* (cinco), el *Prendimiento* (cinco), los *Azotes* (cuatro), la *Caída* (cinco), la *Verónica*, *San Juan Evangelista* y la *Dolorosa*.

Existen en Murcia otras muchas estatuas menos notables de este profesor, en la ermita de San Roque, hospital de San Antón, el Carmen, Santa Catalina y San Lorenzo y la Colección Riquelme, cuya actual poseedora es la Excm. Sra. Marquesa de Salinas. Esta colección consta de 184 figuras de representación personal y 372 de la correspondiente á animales, en total 556 ejemplares.

En Cartagena: Santa María: Las estatuas de *Nuestra Señora de los Dolores*, *San Juan Nepomuceno*, la *Samaritana* con *Jesús* junto al pozo y la *Oración del huerto*.

San Francisco: *San José* con el *Niño*.

San Diego: *San Pedro Alcántara*.

Hospital de la Caridad: *Cristo en la agonía*.

Ermita de San Miguel: Dos *arcángeles*.

En Lorca: Parroquia de San Mateo: *La Virgen de las Angustias*.

Idem de Santiago: *La Divina Pastora*.

Santo Domingo: *Nuestra Señora de la Aurora* y *la Virgen de Belén*.

Monjas mercenarias: *San Pedro Nolasco*, *San Indalecio* y *San Jerónimo*.

En Orihuela: Parroquia de Santiago: Las estatuas de la *Virgen*, *San José* y el *Niño Dios*, *San Vicente Ferrer* y *San Luis Beltrán*.

Carmen Calzado: *Nuestra Señora del Carmen* en un trono de nubes y *ángeles*.

Capuchinos: *San Fidel*.

En otras poblaciones: Monasterio de la Nôra: *San Jerónimo* desnudo y penitente.

Catedral de Almería: *San Indalecio* en un trono de nubes con *ángeles* y *serafines* y *Nuestra Señora de las Angustias*.

Hospital de Alicante: *La Virgen de las Angustias* y *San Juan de Dios*.

Alcantarilla: En la iglesia parroquial la *Virgen de la Aurora*, *San José* y *Jesús Nazareno*, y en el convento de Mínimos una estatua de *San Francisco de Paula*.

Hay también estatuas de manos de Salzillo en las iglesias de Baza, Chinchilla, Villena, Albacete, Yecla, Alhama, Monteagudo, Totana, Jumilla, Albudeite, Mula, Peñas de San Pedro, Mazarrón, Sax, Algezares, la Alberca, Era-Alta, Fuente-Alamo y en el eremitorio de *Nuestra Señora de la Luz*.

APÉNDICE TERCERO

SALZILLO Y LO QUE DICE CEÁN BERMÚDEZ

«*D. Francisco Salzillo*, escultor.—Su padre Nicolás, de la misma profesión y natural de Capua, en Italia, vino á España á fines del siglo XVII y se estableció en Murcia, donde se casó con D.^a Isabel Alcaraz. Entre otros hijos tuvo á nuestro D. Francisco, que nació el 12 de Mayo de 1707. Desde muy temprano descubrió éste su inclinación á la escultura, y su padre procuró enseñarle lo que sabía, estudiando el dibujo con el pintor presbítero D. Manuel Sánchez.

»A los veinte años de edad perdió D. Francisco á su padre, quedando con el cargo de mantener á su madre y á seis hermanos. El peso de tan grande obligación le estimuló á una extraordinaria aplicación, con la que en breve tiempo hizo rápidos progresos. Lo primero que trabajó fué acabar la estatua de Santa Inés de Monte-Policiano, para los dominicos de Murcia, que había dejado empezada su padre, y el público conoció luego cuánto le excedía en habilidad y concibió grandes esperanzas de su talento. Deseaba D. Francisco ir á Roma para perfeccionarse en el arte, pero las obligaciones de su casa no le dejaron satisfacer tan justo anhelo, conformándose con el estudio que emprendió sobre la naturaleza, y sin director. No obstante, sacó el fruto correspondiente que le dió reputación en su país, y habiendo ésta llegado á Madrid, fué llamado para trabajar en las estatuas de piedra de los reyes de España para el palacio, nuevo destino por el cual otros profesores de no mayor ni igual mérito que él llegaron á ser Directores de la Real Academia de San Fernando; pero no aceptó tan ventajoso partido. Sus paisanos, de los cuales los más distinguidos frecuentaban su obrador, apreciaron mucho esta resolución y procuraron recompensarla

con todas las obras que se ofrecía hacer para los templos de la ciudad y del obispado.

»Para darles más pronta y acertada expedición formó una escuela en casa con su propia familia. Le ayudaban sus hermanos D. José y D. Patri-
cio, presbítero; el primero en trabajar las cosas de madera ó escultura, y el segundo en estofar y encarnar las estatuas. Desempeñaba también esta operación con acierto su hermana D.^a Inés, que tenía igualmente la habilidad de dibujar y modelar con gusto é inteligencia.

»Después de haber muerto su madre, el año de 1714, se casó en el siguiente con D.^a Juana Tahibilla y Vallejos, sin haber separado de su compañía á su hermano D. José, que hacía rápidos progresos en la escultura; pero se frustraron las esperanzas de otros mayores, con su temprana muerte, á los treinta y dos años de edad, en el de 1748, estando concluyendo las medallas de las puertas de la iglesia de San Nicolás de aquella ciudad.

»Ansioso D. Francisco por ser útil con su enseñanza á la provincia, trabajó incesantemente para atraer á su casa todos los profesores de Murcia, y estableció en 1765 una academia, á la que concurrían los jóvenes por las noches, á estudiar principios, á dibujar modelos, y también el natural, pagando él la mayor parte de los gastos. Mas no duró mucho tiempo tan útil establecimiento por la discordia que se suscitó entre los mismos profesores.

»No por esto abandonó Salzillo el estudio del natural, pues recogiendo en su casa á los pobres peregrinos y forasteros, de quienes podía sacar algún partido por sus buenas formas, simetría y musculación, los socorría con caridad y copiaba sus desnudos. De este modo siguió estudiando y trabajando, hasta la edad de setenta y cuatro años, que falleció en su patria. Fué enterrado con gran pompa y sentimiento en el convento de Capuchinos de Murcia.»

APÉNDICE CUARTO

LA COFRADÍA DE JESÚS

(DE UN NOTABLE ESTUDIO DEL SR. CONDE DE ROCHE)

En el año de 1600 tuvo principio, en la capilla de Nuestra Señora de la Rejaca, esta hermandad, llamada entonces de los Nazarenos, siendo Obispo de esta diócesis el Ilmo. Sr. D. Juan de Zúñiga y Vicario D. Alonso de Puellas, por quienes está firmado el auto de aprobación de las primitivas constituciones de la Cofradía, presentadas por sus primeros mayordomos D. Francisco de Peralta y Agustín Navarro, entre cuyas cuentas figura la curiosa partida de trescientos noventa y siete reales gastados en la hechura del Santo Cristo *Jhs Nazareno*, que por cierto es la misma que hoy veneramos, y que se hizo aquí en Murcia por el maestro Juan de Rigusteza, según consta de las referidas cuentas, rendidas en 1601, y á que se hace referencia en la Memoria hecha por la Ilustre Corporación en 1719, con motivo de un pleito seguido contra la comunidad de frailes Agustinos, pleito que terminó declarándose por ejecutoria que la iglesia de Jesús, con todas sus insignias, efigies y alhajas, eran de la propiedad exclusiva de la dicha hermandad.

La especie que, desde Ceán Bermúdez hasta nuestros días, se viene sustentando con respecto á no ser de Salzillo los pasos de los Azotes y Santa Verónica es completamente falsa y no tiene más fundamento que el de una aseveración gratuita. Esta Cofradía, fundada principalmente para sacar la procesión en Viernes Santo, adquirió desde su principio varios pasos de diferentes autores, y cuando D. Francisco Salzillo, por los años de 1736, principió á darse á conocer tan ventajosamente, fué esta Cofradía deshaciéndose de las antiguas efigies y encomendándole á él las que en la

actualidad existen, exceptuando únicamente la del titular que, como dicho queda, es el primitivo de la Cofradía, aunque otra cosa en contrario se haya dicho, aquí construido, y de tan gran devoción para todos los murcianos que nunca se pensó sustituirlo.

Con respecto á los antiguos pasos, consta en el archivo que la Verónica, efigie de devanaderas, fué vendida á Fuente Alamo; Jesús en la Columna, á Cieza; que el San Juan primero que hizo nuestro Salzillo fué trasladado á los Pasos del Malecón, donde todavía, aunque muy deteriorado, se conserva; que el Prendimiento, obra también del mismo escultor, hecha en 1736, fué vendido á Orihuela, y que la Cena, paso llamado en aquel entonces de los Apóstoles, y obra á concurso hecha por D. Nicolás Salzillo, fué vendida á la ciudad de Lorca, donde también se conserva con gran estimación y sale al público en las procesiones.

Los actuales pasos fueron todos, como dicho queda, ejecutados por el diestro buril de nuestro inmortal escultor murciano, quien por cierto fué mayordomo honorario y encargado ó camarero de todos los pasos, según consta en actas, y razón, sin duda, por la cual exigió á la Cofradía tan poquísimo precio por sus admirables estatuas. He aquí, por ejemplo, lo que se lee en las cuentas de 1754 relativas al coste de la *Oración del Huerto*:

	Reales.
Por la cabeza, manos y pies de Jesús.....	600
Por cada uno de los tres apóstoles..... ..	1.500
Por el ángel..... ..	2.000
Por las andas, varas y nube plateada.....	400

Y he aquí también lo que aparece en las cuentas de 1755, relativas al coste de la *Dolorosa*:

	Reales.
Por la cabeza, manos y pies de la Virgen.....	675
Por las hechuras de los cuatro ángeles que acompañan á Nuestra Señora.....	1 310

Verdaderamente, y por más que los tiempos han cambiado mucho, bien que no á gusto de todos, se necesita leer el documento auténtico para creerlo, que el divino ángel de nuestra Oración del Huerto, admiración de cuantos lo contemplan, haya costado no más que dos mil reales, y que la no menos divina efigie de la Dolorosa costase seiscientos setenta y cinco.

CONTESTACIÓN

DEL

Sr. D. RICARDO VELÁZQUEZ BOSCO

Señores Académicos.

Al tener la honra de saludar, en nombre de la Academia, á nuestro nuevo é ilustre compañero D. Antonio García Alix, no pretenderé recordaros los títulos que le abonan, como si fuese preciso justificar el acierto con que procedisteis al otorgarle vuestros votos. El discurso que acabáis de oír bastaría á paten- tizar su competencia y el amor que profesa al Arte, cuando ya no hubiera demostrado lo uno y lo otro de la manera más no- toria y eficaz desde las alturas del Gobierno, siendo el primer Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, con útiles medi- das encaminadas á proteger y fomentar la producción artística en España, salvar nuestros monumentos, inventariar nuestras riquezas arquitectónicas, esculturales y pictóricas y ordenar nuestras colecciones. Fuera, pues, redundante é inoportuna toda recomendación ceremonial, tratándose de una persona que, por justicia y no por favor ni arbitrio, viene á tomar parte en nues- tras tareas.

Tampoco molestaré vuestra atención repitiendo, en forma menos galana sin duda, cuanto el nuevo Académico, movido de entrañable afecto á su ciudad natal, nos ha dicho acerca de su glorioso conterráneo el escultor Salzillo y de sus admirables

obras; ya que sería imposible añadir dato alguno de interés al copioso caudal de noticias que su discurso contiene, y empeño imperdonable el de insistir en sus luminosas consideraciones, reproduciéndolas con insufrible monotonía, cuando no oscureciéndolas como se oscurecen y desfiguran las imágenes en un cristal escabroso y empañado. Por fortuna va perdiéndose en estas solemnidades la costumbre de glosar el discurso del recipiendario, práctica harto ocasionada á convertir en una especie de competencia el que debiera ser fraternal saludo y á trocar las fórmulas de cortesía en desautorización y censura, por el inevitable encuentro de opiniones incompatibles; así no extrañaréis que, si bien no sea de temer semejante peligro en el presente caso, emprenda yo otro camino y me refugie en el Arte que profeso, no sin antes protestar que estoy en todo conforme con las ideas expresadas por nuestro compañero sobre el mérito é importancia del insigne escultor murciano.

Señores, la Escultura está unida con tan estrechos vínculos á la Arquitectura, que sólo por excepción rara vemos á la primera independiente y alejada de la última, sin que necesite su protector abrigo, ni le pida base digna para sostener sus obras, ni aparato monumental artísticamente acomodado para darles realce y luz y armonioso acompañamiento.

Floreció Salzillo en un tiempo de decadencia arquitectónica; lo cual no quiere decir que, con apartarse tanto de los delirios y amaneramientos de los constructores y decoradores, no hubiese una relación secreta entre la plástica natural que él cultivó y la Arquitectura que le rodeaba. Bastaría considerar, al propósito, que la castiza estatuaria á que consagró su ingenio nació al mismo tiempo que la Arquitectura conocida hoy entre nosotros con la calificación de churrigueresca, y duró tanto como aquel estilo. De esta Arquitectura, pues, hablaré en términos brevísimos, comenzando por protestar contra la encarnizada manía de destruir los monumentos y muestras de ella que aún subsisten, por estimarlos con el intolerante criterio que prevaleció en la restauración greco-romana de la segunda mi-

tad del siglo XVIII. Los artistas y críticos de aquel período anatematizaron el barroquismo, como desaforado engendro de una imaginación enfermiza, que no merecía la menor benevolencia, cuanto más elogio, y es cosa singular que en nuestros días perdure la misma repulsión, mientras se propaga la llamada Arquitectura modernista, y sigan teniendo significado depresivo las expresiones de barroco y churrigueresco. Aquella Arquitectura, como todas, no es más que el fiel reflejo de la sociedad que la produjo; y como dice Caveda en su *Ensayo histórico sobre la arquitectura española*, nada tiene que reprocharle la literatura contemporánea. No hay, seguramente, disparidad alguna entre la Cartuja de Granada, por ejemplo, y la iglesia de Benedictinos de Monserrate en la calle Ancha de San Bernardo, las portadas de las casas de la Peninsular, de Oñate, ó de Perales, en Madrid, y tantas otras obras de aquel estilo, y las composiciones poéticas culteranas, como la epístola al Conde Duque de Olivares, que aquel renombrado crítico transcribe, donde se lee:

Pretende el alentado joven gloria
Por dejar la vacada sin marido,
Y de Ceres ofende la memoria
Un animal á la labor nacido
Y símbolo celoso á los mortales
Que á Jove fué disfraz y fué vencido,
Que un tiempo endureció manos reales
Y detrás de él los cónsules gimieron
Y rumia luz en campos celestiales.

O los siguientes cuartetos de Góngora:

Aljófares risueños de Visela
El blanco alterno pie fué vuestra risa
En cuanto ya tañéis coros, Belisa,
Undosa de cristal dulce vihuela.
Instrumentos hoy de lágrimas no os duela
Su Epiciclo de donde nos avisa
Que rayos ciñe, que zafiros pisa,
Que sin moverse en plumas de oro vuela.

Y, sin embargo, á nadie le pasaría por la imaginación destruir esas obras de Quevedo y de Góngora, y ya aquél censuraba á los poetas en versos que muy bien pudieran en su esencia aplicarse á la Arquitectura de su tiempo, y en los que dice:

Eran las mujeres antes
De carne y de huesos hechas
Ya son de rosas y flores
Jardines y primaveras.
Hortelanos de facciones,
¿Qué sabor queréis que tenga
Una mujer ensalada
Toda de plantas y hierbas?
¡Cuánto mejor te sabría
Sin corales una jeta
Que con claveles dos labios
Mientras no fueres abeja!

En cada época todo va el unísono, aunque aparentemente haya cierta discordancia entre unas y otras manifestaciones de la actividad. El artista es parte del mundo que le rodea y con cuyo gusto, aun sin quererlo ni saberlo, se conforma; porque el estado de las costumbres y del espíritu general es el mismo para él y para el público. El artista no es jamás un hombre aislado, y aunque su voz sea la sola que la posteridad escuche á través de los siglos, es lo cierto que debajo de esta voz que viene vibrando hasta nosotros percibimos, como inmenso rumor y confuso desbordamiento, la grande y múltiple voz del pueblo que concuerda con aquélla (1). El que cultiva el Arte es hombre como todos los de su época, siente las mismas necesidades, tiene los mismos hábitos, concurre á los mismos sitios, se asocia á las manifestaciones comunes, así en los placeres como en las adversidades; es, en suma, un individuo en la inmensa masa que constituye el conjunto de su tiempo, pero individuo privilegiado que, condensando los sentimientos generales, logra darles

(1) H. Taine, *Philosophie de l'Art*.

forma imperecedera; forma que él adivina por virtud de su ingenio y que sin su ayuda el vulgo sería incapaz de imaginar por sí sólo. De aquí que el cuadro y la estatua contengan lo que no podrá nunca reproducir la fotografía, y el drama ó la comedia lo que no podrían representar las hojas de un proceso sacadas de un juzgado de primera instancia. La Literatura, la Pintura, la Escultura, la Arquitectura y la Música tienen con la Poesía la alta y sagrada misión de recoger y recopilar cuanto hay en una época de más original y propio y de trasmitirlo á las generaciones venideras que, sin enseñanza tan eficaz, desconocerían siempre lo que fué esencial en los siglos que pasaron, por más que la Historia lo describa. Es por eso deber en los pueblos conservar y guardar como preciado tesoro los testimonios que las generaciones dejaron de su estado social, y aun me atrevería á decir que si su conservación y custodia corresponden á la nación que los posee, su propiedad es universal. En el concepto puramente estético las obras de Fidias, de Miguel Ángel, de Rafael ó de Velázquez tienen un valor real absoluto, como las más elevadas manifestaciones de sus respectivos tiempos; pero en el concepto histórico la tienen no menor las obras de manifiesta decadencia. No son ciertamente las de los siglos XVII y XVIII más monstruosas ni más bárbaras que los productos de los pueblos primitivos ó de los primeros siglos medios, cuya posesión se disputan y defienden los Museos como muestras de gran precio.

Es la época de Salzillo, por lo que atañe á la Arquitectura, un momento de transición entre los delirios á que, tal vez más que ningún otro, había llegado Pedro de Rivera, cuya portada del Hospicio de Madrid atestigua el grado de extravagancia que cabe en una fantasía extraviada, y las obras de Juvara, Sachetti, D. Ventura Rodríguez, Sabatini, J. de Villanueva y otros renombrados maestros que habían de llevar el Arte por nuevos derroteros hasta hacerle caer en el extremo contrario, sin el espíritu y la fecundidad con que artistas de verdadero genio manejaron el barroquismo.

Y, sin embargo, á nadie le pasaría por la imaginación destruir esas obras de Quevedo y de Góngora, y ya aquél censuraba á los poetas en versos que muy bien pudieran en su esencia aplicarse á la Arquitectura de su tiempo, y en los que dice:

Eran las mujeres antes
De carne y de huesos hechas
Ya son de rosas y flores
Jardines y primaveras.
Hortelanos de facciones,
¿Qué sabor queréis que tenga
Una mujer ensalada
Toda de plantas y hierbas?
¡Cuánto mejor te sabría
Sin corales una jeta
Que con claveles dos labios
Mientras no fueres abeja!

En cada época todo va el unísono, aunque aparentemente haya cierta discordancia entre unas y otras manifestaciones de la actividad. El artista es parte del mundo que le rodea y con cuyo gusto, aun sin quererlo ni saberlo, se conforma; porque el estado de las costumbres y del espíritu general es el mismo para él y para el público. El artista no es jamás un hombre aislado, y aunque su voz sea la sola que la posteridad escuche á través de los siglos, es lo cierto que debajo de esta voz que viene vibrando hasta nosotros percibimos, como inmenso rumor y confuso desbordamiento, la grande y múltiple voz del pueblo que concuerda con aquélla (1). El que cultiva el Arte es hombre como todos los de su época, siente las mismas necesidades, tiene los mismos hábitos, concurre á los mismos sitios, se asocia á las manifestaciones comunes, así en los placeres como en las adversidades; es, en suma, un individuo en la inmensa masa que constituye el conjunto de su tiempo, pero individuo privilegiado que, condensando los sentimientos generales, logra darles

(1) H. Taine, *Philosophie de l'Art*.

forma imperecedera; forma que él adivina por virtud de su ingenio y que sin su ayuda el vulgo sería incapaz de imaginar por sí sólo. De aquí que el cuadro y la estatua contengan lo que no podrá nunca reproducir la fotografía, y el drama ó la comedia lo que no podrían representar las hojas de un proceso sacadas de un juzgado de primera instancia. La Literatura, la Pintura, la Escultura, la Arquitectura y la Música tienen con la Poesía la alta y sagrada misión de recoger y recopilar cuanto hay en una época de más original y propio y de transmitirlo á las generaciones venideras que, sin enseñanza tan eficaz, desconocerían siempre lo que fué esencial en los siglos que pasaron, por más que la Historia lo describa. Es por eso deber en los pueblos conservar y guardar como preciado tesoro los testimonios que las generaciones dejaron de su estado social, y aun me atrevería á decir que si su conservación y custodia corresponden á la nación que los posee, su propiedad es universal. En el concepto puramente estético las obras de Fidias, de Miguel Ángel, de Rafael ó de Velázquez tienen un valor real absoluto, como las más elevadas manifestaciones de sus respectivos tiempos; pero en el concepto histórico la tienen no menor las obras de manifiesta decadencia. No son ciertamente las de los siglos XVII y XVIII más monstruosas ni más bárbaras que los productos de los pueblos primitivos ó de los primeros siglos medios, cuya posesión se disputan y defienden los Museos como muestras de gran precio.

Es la época de Salzillo, por lo que atañe á la Arquitectura, un momento de transición entre los delirios á que, tal vez más que ningún otro, había llegado Pedro de Rivera, cuya portada del Hospicio de Madrid atestigua el grado de extravagancia que cabe en una fantasía extraviada, y las obras de Juvara, Sachetti, D. Ventura Rodríguez, Sabatini, J. de Villanueva y otros renombrados maestros que habían de llevar el Arte por nuevos derroteros hasta hacerle caer en el extremo contrario, sin el espíritu y la fecundidad con que artistas de verdadero genio manejaron el barroquismo.

En la Arquitectura la decadencia ha de manifestarse siempre de manera distinta que en la Pintura y la Escultura, pues que estas últimas tienen el natural por fuente y guía de sus composiciones, mientras que la Arquitectura no reconoce más freno á sus caprichos que el que le imponen las leyes inflexibles de la materia de que se vale para construir sus obras ó la tradición histórica á que voluntaria ó involuntariamente se doblega. Así, los arquitectos del Renacimiento, no obstante su entusiasmo por el arte clásico y el horror que les inspiraba la Arquitectura de la Edad Media, que Arfe calificaba de «estilo bárbaro de aquel tiempo», levantaron construcciones en que está encarnado por completo el espíritu de aquella edad, como acontece con las catedrales de Málaga y Granada, verdaderos edificios góticos disfrazados con una vestimenta greco-romana. Distinguióse sobre todo la Arquitectura del Renacimiento desde un principio por un lujo ornamental, que necesariamente había de conducirla á las extravagancias del barroquismo. En aquella Arquitectura, los constructores, quizá porque manejaban, no sólo el compás, sino también el cincel, y no pocas veces eran maestros en las tres artes, Arquitectura, Escultura y Pintura, solían no ver más que un campo á propósito en que ejercitar su ingenio y habilidad como pintores y escultores; por lo cual no es maravilla que andando el tiempo se alterase la armonía y rompiese el íntimo enlace entre la decoración y la estructura.

Á tal extremo no llevaron ciertamente al Arte arquitectos como Egas, Berruguete, Juan de Badajoz, Guillermo Doncel, Diego de Siloe, Gil de Hontañón y tantos otros maestros del siglo XVI, todos arquitectos y escultores, que, guiados por su buen gusto y pericia técnica, se limitaron á adornar los miembros arquitectónicos, capiteles, ménsulas, zapatas, frisos, cornisas, archivoltas, entrepaños, etc., sin interrumpir sus líneas ni disimular su oficio constructivo, dejándonos admirables muestras de aquel estilo, que llamamos plateresco y que puede competir con el de las más preciadas obras del Renacimiento italia-

no y supera al que prevaleció contemporáneamente en las demás naciones de Europa. Pero al fin llegó un día en que el notorio abuso de los decoradores se hizo insoportable, el ornato se sobrepuso á la estructura, la gravedad arquitectónica desapareció bajo el confuso cúmulo de inoportunas galas y, como siempre sucedió en casos análogos, se provocó una reacción rígida, austera, intolerante y tan esquiva como había sido pomposa y exuberante la manía decoradora. Las frias composiciones de Juan de Herrera, ingenio grande sin duda, pero de una severidad despiadada; y cuyo influjo se deja sentir, hasta por intervención directa, en cuantas obras importantes se edificaron en su tiempo, dan el más palmario testimonio de aquella reacción, que ahuyentó para siempre al juvenil espíritu del Renacimiento, con todas sus imprudencias, pero también con su fecundidad y su gracia. Á esta reacción, que pareció entonces un provechoso retorno á las tradiciones clásicas más puras, sucedió un período de senil esterilidad, donde, ahogado el ingenio, no logró dar de sí creación alguna que, como punto brillante, iluminase aquel mundo muerto de fábricas tristes y desabridas. Juan de Herrera no pudo legar su grandeza á sus imitadores, y éstos, al seguirle, sólo consiguieron aumentar la pobreza de sus fórmulas hasta borrar las últimas huellas de inspiración espontánea, capaz de animar con algo desinteresado y libre las creaciones meramente utilitarias de los simples constructores. La reacción, en caso tan extremo, era necesaria y no se hizo esperar: la Arquitectura, restituída á las manos de maestros, no sólo arquitectos, sino escultores ó pintores á la manera de los antiguos, pugnó por recobrar su independencia y sacudir el yugo de una preceptiva tiránica y esterilizadora, y para que no le faltase estímulo en tamaña empresa, volvió los ojos á aquella misma Italia de donde había recibido las fecundas lecciones en el período espléndido del Renacimiento. Allí el Arte había pasado también por idénticos trámites, y por lo tanto podía servir nuevamente de modelo; mas ni en Italia ni en España era posible volver atrás y resucitar una inspiración

pasada. No eran ya los Bramante y los Sangallo, sino los Bernini y Borromini, los que empuñaban el cetro del Arte italiano, y mal podían responder ya en España ingenios como los de Siloe y Villalpando, sino tímidos iniciadores de un Arte original y libre—á lo menos así lo creían los más prudentes—ó desaforados rebeldes que, olvidando toda disciplina, tomaron los delirios por alarde de originalidad y valentía. Claro es que entre ellos los hubo de suficiente ingenio para dar respetable muestra, ya que no de su gusto, de su inventiva; mas una vez enarbolada la bandera de la rebelión, con beneplácito del vulgo sin duda, mal-avenido con la indigencia artística de los remedadores de Herrera, hasta la más pedestre y trivial fantasía halló camino expedito para delirar sin tasa, olvidando hasta los principios elementales de la técnica y rompiendo las líneas monumentales; de suerte que la decoración arquitectónica vino á reducirse á un hacinamiento monstruoso de follajes, figuras, nubes, plumas, paños y formas ininteligibles, como los que fraguaron Tomé en el célebre Transparente de la Catedral de Toledo y Pedro de Rivera en la portada del Hospicio de Madrid.

Tal era el estado en que se hallaba la Arquitectura española al comenzar el siglo XVIII y al venir á la vida el inmortal Salzillo; y como el abuso decorativo provocara otra vez por entonces la reacción greco-romana, ó sea purista, y esto coincidiera con el advenimiento al trono del nieto de Luis XIV, suele creerse que de Francia vino la restauración de nuestra Arquitectura. Ciertó es que, educado el nuevo monarca en aquella fastuosa y brillante corte, hubo de traer á su nueva patria más amplios horizontes que los que la España de Carlos II le brindaba; pero el estado de la Arquitectura en Francia, donde luchaban por contener la decadencia, no era mucho mejor en resumidas cuentas, ni tal que bastara á corregir los estragos de la nuestra. Así que, no á Francia, sino á Italia, acudió el nuevo monarca en busca de un Arte que enfrenase con sus obras y doctrinas el desatentado fantasear de nuestros arquitectos, y á

artistas italianos encomendó la construcción de su nuevo palacio. Confúndese generalmente el estilo barroco ó churrigueresco en España con el francés de Luis XV; y aunque uno y otro tienen igual origen, el barroquismo español no concuerda con el francés ni siquiera cronológicamente. Corresponde el punto culminante del español á los últimos años del siglo XVII y comprende en su evolución los reinados de Felipe IV, Carlos II y Felipe V, mientras que el estilo de Luis XV, como su nombre lo indica, corresponde al reinado de este monarca y al segundo tercio del siglo XVIII, en cuyo tiempo no sólo estaba ya iniciada la restauración greco-romana en España, sino que habían levantado ó levantaban sus mejores obras Juvara, Sachetti, Sabatini y D. Ventura Rodríguez, seguramente el genio más castizo de su tiempo. Esto no quiere decir que rechace yo por completo el influjo francés en nuestra arquitectura; antes reconozco que lo tuvo grande y con felicísimo resultado en los estilos románico y gótico; influjo de más trascendencia, en cierto modo, que el recibido de Italia en el siglo XVI, en lo que á dicho Arte se refiere, y al cual acudió de nuevo, así en lo bueno como en lo malo, y se mantuvo fiel hasta los tiempos de la revolución francesa y la época del imperio. Los estilos de Luis XIV y Luis XV no comunicaron al de España sino detalles de escasa monta, hasta que en nuestros días los hemos visto reaparecer sin hallar obstáculos que se opusieran á su difusión. Es verdad que, en Francia misma, el estilo llamado de Luis XV fué un Arte puramente decorativo, muy en armonía con el carácter frívolo y disoluto de la época; Arte bonito, elegante, coqueto, que, además del nombre del monarca, suele tomar el de la Pompadour. Este estilo, más propio de la Arquitectura privada que de la monumental, tiene sin embargo la ventaja legítima, y no generalmente reconocida, por ignorada, de haber cambiado por completo el sistema de la distribución, ajustándola á las necesidades de la vida y separándose de la distribución aparatosa de la Arquitectura del Renacimiento italiano, más á propósito para la ostentación externa y fastuosa que para la comodi-

dad de la vida doméstica. Ciertó que, en Francia, al mismo tiempo que se desarrollaba este estilo, cultivábase como reacción y protesta otro monumental á que corresponden edificios tales como el Panteón, el Guarda-Muebles, el Ministerio de Marina, la Casa de la Moneda, la iglesia de la Magdalena, etc., movimiento iniciado ya por el médico y arquitecto Claudio Perrault en su célebre columnata del Louvre. Pero en España aunque la protesta fuese análoga era menos violenta quizá, pues con la Arquitectura monumental se conservaban restos de la decoración barroca, con el carácter pomposo é inflado que á aquélla distinguía, aunque tal vez sin tanta gracia y genialidad como cuando manejaban el ornato de su época artistas del mérito de Donoso ó Churriguera.

No molestaré más vuestra atención, Sras. Académicos, trayendo á vuestra memoria las vicisitudes de la Arquitectura patria, que por entonces cobijó y dió albergue á nuestra Escultura, como arte gemela y fomentada por sentimientos comunes, aunque por sus distintos medios pareciese alguna vez extraña y aun enemiga. Salzillo floreció bajo el imperio de una restauración arquitectónica provocada contra el barroquismo, y de la cual no podía librarse desde luego y por completo. ¿Qué hizo él por su parte sino resistir el influjo barroco, volver por la tradición castiza y dilatar el momento de su total desaparición? Él fué sin duda el último sostenedor del espíritu nacional en las artes figurativas, que á su muerte se eclipsó, dejando el campo libre á la propagación de estilos extranjeros, hasta que Goya levantó el grito genial de rebeldía contra semejante servidumbre. Pero Goya era pintor, y por mucho que animase nuestro desmayado aliento artístico con sus cuadros, no estaba en su poder infundir nueva vida á la Escultura. Salzillo murió sin herederos; y hoy, al honrarle, justo es que procuremos conservar la casa, por decirlo así, en que habitó su ingenio, ó sea los monumentos que pobló con sus estatuas. Por eso, al comenzar, protesté contra la destrucción de aquellas obras, y concluyo también reprobando el inconsiderado afán de demolerlas. España,

ya que en otras cosas la hayan empobrecido los rigores de la suerte, conserva todavía su historia en su riqueza monumental; pero, aun en esto, es ya tan rica en ruinas que desear más fuera locura.

HE DICHO.
